

A BIZALOMVESZTÉS ÉS A KVÁZI-FENOMENOLÓGIAI LÁTÁSMÓD ÖSSZEFÜGGÉSEI ERNST JÜNGER FRONTREGÉNYÉBEN

CSEJTEI DEZSÓ – JUHÁSZ ANIKÓ

A belénk nevelt ősbizalom egyik legplasztikusabb megnyilvánulási formája, hogy töretlen hittel hitelesnek tartjuk azt, amit elődeink, szüleink, tanáraink mondanak a történelmi múltról, annak örökségéről, olyannyira, hogy talán még a jövőről alkotott elképzeléseinket is ehhez igazítjuk. Ahhoz azonban, hogy az ilyesfajta bizalom a közvetített ismeretekkel kapcsolatban kiépülhessen bennünk, szükséges tapasztalataink alapján az is, hogy a múltról vagy annak valamely egyénéről megrajzolt kép heroikusabb, felemelőbb, színesebb legyen, mint az éppen látott jelen. Ha fordított az alapállás, a kiinduló szituáció, ha ifjúkorban azonnal az illúzióktól messze álló, deheroizált, az ironia tüskéivel megtűzdelt valóságot ismerjük meg, akkor többnyire csírájában fojtódik el az a bizalom, amelynek létrehozásához – bármennyire fájdalmas, avagy bosszantó is sokak számára ennek kimondása – megiscsak kell egy talpalatnyi hely az illúziók léggömbjei számára is.

Voltak generációk a történelemben, amelyek az illúzió- és ennek révén a valóságkép, valamint az ahhoz fűződő bizalom elvesztésének sokkját hatványozottan élték meg. Közéjük tartozott Ernst Jünger is és vele együtt az I. világháborúba belesodródó, a kamaszkort még épp csak maga mögött hagyó nemzedék. S erről tudósít az I. világháború egyik legendás frontregénye, az *Acélzivatarban* is.

Jünger, amikor önkéntes katonának jelentkezik, akárcsak generációjának számos más tagja, telve van a beléplántált hőskultusz érzésével. Ennyiben naplója már a kezdet kezdetén egy tipikus generációs érzés lenyomatának is tekinthető. Ő maga így vall erről: „A [...] 'dulce et decorum'...-ot tanultuk. Otthon, az iskolában, az egyetemeken és a kaszárnnyakban a 'haza' fogalma nézeteink ködös világában a központi helyet foglalta el, ahogyan a Nap a planéták rendszerében. [...] A kaszárnnyafolyosók szürke falain aranybetűk hirdették azok nevét, akik a korábbi háborúkban estek el. És sorakoztak ott olyan mondások is, amelyek arra intettek minket, hogy legyünk mindig méltók a fent nevezett hősökhez. A tábornokok emlékművei a tereken, a történelem tanulmányozása, mely megmutatta nekünk, hogy valamely nép nagysága és bukása mily szorosan összefügg háborúival, azok a komoly arcok, melyekkel kaszinóink falairól tisztek generációi tekintettek le ránk, a fényes rendjelek és

a kilyuggatott zászlók, melyeknek selyme csak a jelentős ünnepnapokon lengett a tömeg felett: mindez a háborút a mi szemünkben valami ünnepélyes és erővel teli jelenséggé tette. Úgy éreztük, hogy örökösei és képviselői vagyunk olyan gondolatoknak, melyek évszázadokon keresztül generációról generációra öröklődtek, s ily módon mind közelebb kerültek a megvalósuláshoz. Minden gondolkodásnak és cselekvésnek fölébe emelkedett a legnehezebb kötelesség, legmagasabb rendű megtiszteltetés és a fényes cél: meghalni a hazáért, annak nagyságáért”.¹

Különösen fontosnak tartotta hangsúlyozni Jünger azt a körülményt, hogy hatalmas szakadék tátongott a beléjük nevelt, heroikus történelmi múlt képe, az ahhoz való igazodni akarás és porladásnak induló, önmagáról mindenfajta emelkedettséget egyre inkább lehántó, ellaposodó *pragmatista* világ között. Ez bágyasztóan hatott a korabeli fiatalságra, a feleslegesség érzetét keltette bennük, s elültette körülük a *dekadenciát*, mint a bizalomvesztés egyik tipikus megnyilvánulási formáját. A kitörni akarás – mint követendő cél – természetesen jelentkező válasz volt erre. De az akarás maga több kínálkozó úton spriccelt szét. Megmutatkozott például a szertelen, a mindent magába fogadni igyekvő olvasásban, ami jó ideig egyfajta valóságpótlékként szolgált.

Ezzel kapcsolatban Jünger *Sturm* című írásában ezt veti papírra: „Jellemző volt mindnyájunkra a – Németország irodalmi ifjúságát akkoriban maga alá gyűrő – válogatás nélküli olvasás és olvasottság. Közös volt ebben az összekötő ősi gyökér, amely azonban különös módon összeszövődött a dekadenciával is. Szerették ezt a háború hatására visszavezetni, amely – mint valami atavisztikus áradat – betört a kései, már minden luxushoz hozzászokott kultúrába is. Így pl. összetalálkoztak e hatások olyan időben, térben és jelentőségben egymástól egyébként távol eső jelenségekben is, mint amilyen pl. Juvenalis, Rabelais, Li-tai-pe, Balzac, Huysmans személyisége volt. *Sturm* (a főszereplő) egyszer úgy definiálta ezt, hogy ez tulajdonképpen az az öröm, amelyet akkor érez az ember, amikor találkozik az erő őserdeiből kipárolgó rossz illatával”.² (*Sturm*)

¹ Ernst Jünger: *Leben und Werk in Bildern und Texten*. Klett-Cotta Verlag, Stuttgart 1988. 45. Hrsg: Heimo Schwilk. A bizalomvesztés lényegi szerepet játszott Oswald Spengler történelmi szemléletmódjának kialakításában is. Lásd a realista látásmód szükségessége, melynek egyik reprezentatív műve: *A Nyugat alkonya*. Az ő műveit Jünger jól ismerte, sőt naplójának egyik legelső változatát is el is küldte a német filozófusnak, aki azt el is olvasta, s alapvetően pozitív véleményét fogalmazott meg a művel kapcsolatban. Kilátásba helyezte azt is, hogy szívesen találkozna az ifjú szerzővel, ez a találkozás azonban egyéb körülmények miatt végül is nem jött létre. Vö. ezzel kapcsolatban: Juhász Anikó: *Egzisztencia a háborúban*. Napkút, Budapest 2014. 6. Szerk. Szondi Bence, Kovács Ildikó

² Uo. 61.

Az első hasadást, az első bizalomvesztést, a szűkebb környezetre vonatkozó valóságkép érvénytelenítését hamarosan követi azonban az egyre totálisabbá váló átértékelés. A dehereoizált valóságból való kilépés nyilván nem megy konfliktusok nélkül, a kilépés megkívánja a hadi eszközöket, melyek a távolodási vágyat akár realizálhatják is. Az első magától értetődően kínálkozó eszköz, módszer maga a *háború*, amely azonban maga sem mentes – egy modern műszóval élve – a ráarakódó ideáloktól, eszményektől és az azokat körbe-táncoló bizalombuborékoktól. Az eszmények talapzata pedig döntően az az irodalom, amelyen ez az ifjúság felnevelkedett.

Ne feledjük, hogy az a nemzedék, amelyhez Jünger maga is tartozott, az *eleven idealizmus* lelkesedésével vonult ki a frontra. Mert hát mi lebeghetett a fiatal, épphogy leérettségizett fiúk lelki szemei előtt, amikor a „háború” szót hallották? Elsősorban a német *Bildungsbürgertum* nevelési ideáljai, Homérosz *Iliásza*, benne Akhilleusz és Hektor nemes párviadalával, esetleg a *Niebelung-ének* hasonló vetélkedései.³ A hadüzenetek mámorában nem sok embernek juthatott eszébe az idősebb Helmuth von Moltke óvó intelme, aki kilencven esztendőskorában, 1890 májusában a német parlamentben e szavakat mondta: „Uraim, ha e háború, mely már több mint tíz esztendeje Damoklész kardjaként lebeg a fejünk fölött – kitör, akkor az, hogy meddig tart, és mikor lesz vége, úgyszólván beláthatatlan. Európa legnagyobb hatalmai lépnek harcba egymással szemben, melyek úgy fel vannak fegyverkezve, mint korábban soha; ezek egyikét sem lehet egy vagy két ütközetben olyan mértékben megverni, hogy legyőzöttnek lehessen őket nyilvánítani; [...] Uraim, lehet, hogy mindebből egy hétéves vagy akár egy harmincéves háború kerekedik ki – és jaj annak, aki lángba borítja Európát, aki először veti a kanócot a puskaporos hordóba!”⁴

E fiatal nemzedék tagjai számára az egyik legmeggrázóbb élmény minden bizonnyal az lehetett, hogy szembesültek a következővel: a modern háború tömeg- és anyagsatáiban már nyomát sem látják azoknak a harci erényeknek, amelyek a görög mítoszok és germán hősmondák világában még meghatározóak voltak.⁵ Jüngert élethosszigan foglalkoztatta e konfliktus. S hogy

³ Egy mai fiatalnak a romantikus háborúról már nem Akhilleusz vagy Hektor jutna az eszébe, hanem Rambo.

⁴ Idézi Helmuth Kiesel: *Ernst Jünger. Leben und Werk in Bildern und Texten*. Id. kiad. 82. A jövőndülés aztán majd Raymond Aronnál teljesedik be, aki a két világháborút, valamint a közte eltelt időszakot *együttesen* „második harmincéves háborúnak” nevezte.

⁵ Az anyagsatával együtt járó barbarizmusról legutóbb Margittai Gábor *A Szamár-sziget szellemkatonái* című könyve tárt fel olyan tényeket, melyek az I. világháború után feledésbe merültek, vagy a hamis látszat megőrzése végett tudatosan feledésbe süllyesztették őket. Az első világháború után értékelődtek át először a köztudatban is olyan fogalmak, mint tömegháború, tömeglágerek, tudatos, a civileket is figyelmen

mennyire mélyen foglalkoztatja, jól mutatja az a beszélgetésrészlet, amely pontosan századik születésnapján, 1995. március 29-én hangzott el, tehát már több mint nyolcvan esztendővel a Nagy Háború kitörése után. „Ha visszapillantok az életemre, úgy tűnik számomra, hogy olvasóként éltem meg. Bármily meglepőnek hangozzék is, a műveket és tetteket először könyvek révén tapasztaltam, tehát platonikusan – Ariostót a térképtáskában vittem magammal –, s aztán mindig megcsalatkoztam a valóság által. Így voltam a háborúkkal is. Ezt Marx Károly fogalmazta meg szabatosan: 'Vajon az Iliász lehetséges puskaporral?' Nos, ez az én problémám”.⁶

Tehát a legdőbbenetesebb élmény Jünger – és sok más fiatal – számára nem az volt, hogy „a háborúban hallgatnak a múzsák”, hanem éppen az, hogy ha beszélnek, miként szólalnak meg; hogyan hangzik az Iliász a lőporfüstben, a gázfelhők szorításába kerülő csatatereken, azokban a csatákban, ahol nem lehet látni az ellenség arcát, legfeljebb a puskájának torkolatüzetét vagy még annyit sem. S választ e kérdésre maga az *Acélzivatarban* egésze közvetíti. S ha innen nézzük, akkor az igazi, az alig elviselhető tragédiát nem csupán az a tény jelentette, hogy megtapasztalták a modern háború szörnyűségeit, hogy látták barátok, bajtársak százait elpusztulni, testüket tárggyá válni a harcok során vagy akár a lövészárkok kiszámíthatatlanná váló „békeidejében”. Természetesen ez is sokkoló volt. De nemcsak ez, hanem az is, hogy látták maguk előtt szertefoszlni a korábbi, az álmokból szőtt illúziót, a nemes katonai erények létét, szükségességét, létjogosultságát vetett bizodalmuikat. Némileg hasonlatos volt ez ahhoz is, ahogyan egy esztendővel bevonulása előtt Jünger néhány héten keresztül megtapasztalta az idegenlégió valóságát,⁷ mely egy teljesen más világot tárt elé, mint ami korábbi olvasmány-élményeiből kinőtt.

Az antik példák az I. világháború alatt végig ott kísértének Jünger elméjében, emlékeztében. 1918-ban arra kéri öccsét, küldje el neki Julius Caesar-nak a gall háborúkról írt mesterművét; e művet egyébként még a kezdet kezdetén – majdani regényének megírása során – irodalmi mintaként kívánt követni. S bár a vállalkozás némi túlméretezett ambícióról tanúskodik, e

kívül pusztítás, modern kori kannibalizmus. Ez utóbbiról részletesen is olvashatunk Margittai előbb említett tényfeltáró könyvében, ill. arról, hogy mindez hogyan társult a modern korra kifejezetten jellemző sajátosságokkal, pl. az emberhússal kereskedő, házaló katonák képével. Id. mű, Scolar Kiadó, Budapest, 2014.

⁶ Ernst Jünger: *Sämtliche Werke*. Klett-Cotta Verlag, Stuttgart, 1978-2003. XXII. kötet, 174-175.

⁷ Az idegenlégióból, amelynek valósága korántsem volt azzal, amit korábban képzelt, apja szabadította ki, arra való hivatkozással, hogy még fiatalkorú, így a jelentkezése is érvénytelen jogi szempontból.

próbálkozásának, a mintakövetésnek kétségtelenül vannak nyomai az *Acélzivatarban*⁸ című frontregényben magában is.

A regényre jellemző néhány további ellentét az „Iliász – lőporfüst” alap-ellentétére épül rá, ezekre majd csak a szerzői nézőpont szemrevételezése után térünk ki. Mi jellemző erre a nézőpontra? Némi túlzással, akár azt is mondhatnánk, hogy a fiatal Jünger megközelítésmódja „naiv fenomenológiai” látásmód. A szerző ekkor még természetesen semmit sem tudott a teoretikusan kimunkált fenomenológiai eljárásról, de ösztönösen abba az irányba tájékozódott, melyet „fenomenológiai tekintetnek” lehetne nevezni.

Először is a korábbi bizalomvesztés után szilárdan elkötelezte magát amelle, hogy csakis arról tudósít, csakis azt írja, meg, amit személyesen és közvetlenül átélt, tapasztalt; vagyis eleve számításán kívül esik minden olyan tudás, ismeret, amiből hiányzik a közvetlen átélés, megtapasztalás. Ez az oka annak, hogy a regényben sehol sem olvashatunk részletesebb eszmefuttatást a háború mélyebb okairól, mögöttes céljairól, értelméről. S ha a regényben – főleg annak vége felé – már egyre sűrűbben megjelenik a kilátástalanság, az értelmetlenség szorongató érzése, hangulata is, akkor ez az érzés sem valamilyen általános belátás érzelmi dedukciójaként értendő, hanem szintúgy közvetlen, tapasztalati szinten körvonalazódik. Ezt a sajátos szemléleti „redukciót” tovább erősíti a Jüngerben eleve meglevő hajlam a pontos, mondhatni, száraz és szenvtelen megfigyelésre. Ő maga így vall erről: „Már korán előszeretettel viseltetem a távcső és a mikroszkóp, mint olyan eszközök iránt, melyekkel az ember látja a nagyot és a kicsinyt, és az írók közül is kezdettől fogva azokat becsültem nagyra, akikben – amelle, hogy éles szemük volt mindarra, ami látható – megvolt a láthatatlanra irányuló ösztön is”.⁹ Hozzátehetjük ehhez azt is, hogy a dolgoknak ezt a pontos, ám egyszersmind szenvtelen szemléletét az a józan, tárgyilagos magatartás is közvetítette Jünger felé, melyet erősen természettudományos beállítottságú apjától kapott.¹⁰

⁸ Eredeti cím: *In Stahlgewittern*. A 2013-ban a Klett-Cotta Kiadó gondozásában megjelenő kritikai kiadás tartalmazza az összes szövegvariánst, az összes korábbi kiadás szövegét. Magyar nyelvű kiadás: *Acélzivatarban*. Noran Libro, Budapest, 2014. Szerk. Márkus József. Ford. Csejtei Dezső és Juhász Anikó.

⁹ Ernst Jünger: *Sämtliche Werke*. Id. kiad. I. kötet. 544.

¹⁰ Jünger egyébként entomológus is volt, s rovar-tani kutatásait folytatta a lővészárkokban is, ill. az állóháború átmenetileg „békét” hozó, nyugalmasabb periódusaiban is. Baden – Württemberg városa részben ennek kapcsán díjat is alapított 1985-ben: Ernst-Jünger-Preis für Entomologie. Kapott Ernst Jünger egyébként irodalmi díjat is, így pl. a Goethe-díjat, melyet 1982. augusztus 28-án vett át Frankfurt am Main városában, a Pauluskirchenben. Jünger frontregényének és az abban kialakított újszerű írástechnikának számos tisztelője akadt. Közük pl. Jorge Luis Borges, aki 83 évesen,

A „pusztán adott” pontos észrevétele azonban még nem lenne több szimpla empirizmusnál. E megfigyelési alakzat Jüngernél akkor és attól ölt a fenomenológiára halványan emlékeztető jelleget, hogy nem tapad meg a felszínen. Mélységben is kiteljesedik, de úgy, hogy mindeközben nem hagyja maga mögött a szemléletes közvetlenség „héját”, „bőrét”. Jünger több kifejezéssel is igyekszik megnevezni e sajátos látásmód lényegét; gyakran „*tele-szkopikus* látásnak” nevezi; ez távolabbra helyezi a megfigyelt jelenséget vagy történet, és szinte segíti abban, hogy némiképp felszabaduljon a közvetlenül észrevételezett érzelmi nyomása alól. Az eljárás legjobb megnevezése azonban a „*sztereoszkopikus* látás”, ami azt jelenti, hogy a látás nála azért válhat egyben meglátássá is, mert a pusztá felület észlelése szinte térbeli kiterjedést ölt, a *mélység* jegyével telítődik. S pontosan ez az, ami az eljárást kvázi-fenomenológiává teszi: a felszínen látottba mintegy bele-látja a mélység dimenzióját, de nem úgy, mint valami elvont lényegiséget, hanem úgy, mint ami a közvetlen tapasztalás szintjén jelenik meg. S épp ebben különbözik Jünger látásmódja az első világháborút ábrázoló más regényektől, melyek közül most kettőt nevezünk meg: Henri Barbusse könyvét (*A tűz*), valamint Ludwig Renn regényét (*Háború*). E művekre kifejezetten jellemző, hogy a háborús események sokszor nyomasztóan találó leírása mögé egyfajta elvont entitásként kerül be az ideologisztikusan megfogalmazott lényeg. S ez így hangzik: ez a háború, jellegét tekintve, a gazdag kizsákmányolók érdekeit szolgáló imperialista rablőháború. A háború természetének kibontása azonban nem fenomenálisan történik; a háború nem *fenomén*, hanem „mindössze csak” *jelenség*, mely mögött ott áll valamilyen tételesen megfogalmazott, ideológiai *lényeg*. Mindennek viszont Jünger leírásában nyomát sem találjuk; ő a modern anyagháború „fenoménjét” vette tollvégre, melynek lényege éppenséggel az ábrázolt fenoménekben, közvetlenül azok mélyén honol.

Jüngert e megközelítésmód kifejlesztésében segítette az az új művészeti irányzat is, amely közvetlenül az első világháború után jelent meg a színen: ez az *új tárgyiasság* (*Neue Sachlichkeit*) irányzata, mely adekvát nevét majd csak néhány évvel később, 1925-ben, G. F. Hartlaub mannheimi kiállítása kapcsán nyerte el. Ez az irányzat elutasítja az expresszionizmus romantikus szenvedélyességét, lendületességét, és az ábrázolás szintjét – legalábbis a vizuális művészetekben – gyakran leviszi a közvetlen érzékelés szintjére, vagyis már a szintetikus észlelés magasabb absztrakciós szintjétől is próbál elvonatkoztatni. Az ábrázolás tehát a szó eredeti értelmében véve lesz

1992-ben utazott el Jünger lakóhelyére, Wilflingenbe, hogy személyesen is megismerje annak a műnek a szerzőjét, amely rá, a mágikus realizmus világhírű képviselőjére, oly erőteljesen, sőt – saját bevallása szerint – szinte robbanásszerűen hatott.

„esztétikai” – az *aiszthészisz*¹¹ eredendő jelentését véve alapul. Az ilyen típusú esztétizáló beállítódást Kiesel így láttatja: „Az esztétizáló beállítódás teljes egészében a dolgok érzéki észrevevéseire koncentrálódik azok optikai, akusztikai vagy taktilis jelenségében – melyek rút vagy ellenszenves momentumokat is magukban foglalhatnak –, és elutasítja a morális ítéleteket vagy az emberiség érzéseit”.¹²

S valóban, Jünger ábrázolásában a szereplők mindig ütközetet, csatát, orvátmadást vagy tervezett hadiakciókat *észlelnek*, de amit ebből közvetlenül és az elsődleges benyomások szintjén *érzékelnek*, az a robbanógránátok vakító fénye, az ágyúzás fülsiketítő robaja, a légnyomás taszító ereje, a mérges gázok fojtogató szaga. Színek, hangok, szagok, nyomások elemi cseppjei, hasítékai, dobszólói – lejutunk az elsődleges érzetminőségek szintjére. S Jünger leírásaiban ezek hatnak elsődlegesen, s nemegyszer brutális és döbbenetes erővel. Ezért tűnik a jünger-i ábrázolásmód időnként részvétlennek, hidegnek; ám ez a ridegség – Kiesel is megjegyzi – csak látszólagos; valójában épp a minél pontosabb megfigyelés és leírás érdekében alkalmazza Jünger ezt a leíró technikát. Vagyis korántsem az a helyzet, amivel időnként megvádolják; nincs arról szó, hogy Jünger morbid módon kéjelegni kívánna a borzalmakban. Sokkal inkább az a célja, hogy minél pontosabban, hitelesebben mutassa be, miképp hatol be a pergőtűz a frontharcos bőrébe, hogyan koppan a szemén, és hogyan érzékelődik tudatának egy-egy különhasított pillanatában a gránáttölcserben kuporogva vagy épp a szögesdróton fennakadva.

E rögzítési technika később is és egyre erősebben foglalkoztatja Jünger képzeletét, különösen sokat ír erről *Über den Schmerz* című művében. Úgy véli, hogy az újfajta technika talán egy újfajta tudat- és látásmóddal rendelkező ember létrehozásában is szerepet játszik, „akinek egyik legfeltűnőbb tulajdonsága, hogy van egy második tudata is. Ez a második és hidegebb tudat abban az egyre erősödő képességben mutatkozik meg, hogy képes magát objektumként szemlélni...”. Ezt a technikát Jünger másfelől kapcsolatba hozza a *fotográfiával* is, amely szerinte egyfajta fényírás, s hasonlatos az okírat-szerű karakterjelleggel magukban hordozó állításokhoz. Ezt írja: „Az első olyan szélesen hullámzó esemény, folyamat, amelyet ilyen módon rögzítettek, az I. világháború volt, s ettől kezdve nem volt olyan jelentős esemény, amelyet ne rögzített volna a művészi szem. A törekvés kiterjed annak birtokbavételére is, ami egyébként el van zárva az emberi szem elől. A művészi szem ugyanis áthatol a ködrétegen, az atmoszférikus homályon, a sötétségen, igen; leigazza az anyag ellenállását: optikus cellák dolgoznak a

¹¹ A görög szó jelentése: meglátás, érzékelés, észlelés

¹² Helmuth Kiesel bevezetése az *In Stahlgewittern* kritikai kiadásához. Id. mű: 48.

mély tengerek szakadékaiban és a jelzőballonok nagy magasságaiban is. A felvétel az észlelhetőség határain túl van. Teleszkopikus karaktere van, az eseményt egy sérthetetlen, egy hagyományos értelemben érzéketlen szem látja. Éppúgy megörökíti a repülő golyókat, mint az embert, ahogy szétépi a robbanás. S e látásmód az, mely számunkra eredeti módon adott. S az az eszköz, mely e sajátosságunkat szolgálja, a fotográfia. Érdekes, hogy ez az ábrázolási mód más területeken, így például az irodalomban még oly kevésbé látható: de kétségkívül az lesz később, már ha várhatunk még valamit e területen vagy a festészetben. A legfinomabb lelki rezdülések leírását felváltják majd a precíz, tárgyi ábrázolások. A fotográfia tehát annak kifejezőmódja, hogy a ránk leginkább jellemzően, noha ugyanakkor borzadályos módon lássunk. Végül is ez a gonosz pillantás egyik formája, a mágikus tulajdonba vétel. [...] Valami különös és nehezen leírható törekvés van bennünk, hogy az elevenen ráaggassuk a preparátum karakterét. Ha bárhol történik valami, rögtön kamerák és mikrofonok fonják körül, s a vakuk lobbanó robbanásai. Sok esetben maga az esemény háttérbe szorul a „közvetítés” ténye mögött, a lehető legnagyobb mértékben objektíválódik tehát. [...] A távolság ténye még nyilvánvalóbban színre lép a vetítéseken, a felvételeknek egy második, az észlelhetőség által kevésbé hozzáfért terében. S a leginkább ott válik számunkra világossá, ahol saját tükörképünk felé közelítünk, akkor is, ha filmen nézzük saját mozdulatainkat, s akkor is, ha saját hangunkat úgy érzékeli fülünk, akár egy idegenét.”¹³

De ha a szerző csak ezen a szinten maradna az *Acélzivatárban*¹⁴ című regényben, akkor szinte követelő elvárásként állna elő az izmusok legmodernebb technikáinak alkalmazási kényszere, a bevágások, a montázs stb. elemeinek felhasználása. Ez viszont – következetesen használva – elvezetne minden, a szerző által fontosnak tartott értelmi egység felrobbanásához. Azon értelmi egységnek a felrobbantásához, amely mégiscsak magában hordozza még annak a *bizalomnak* az elemét, hogy az *elveszített egység helyébe egy új egység* állítható, hogy a valóság fogalomkörébe nemcsak az tartozik bele, ami a fizikai szemmel látható, hanem az is, ami a benső látás számára dereng fel, s aminek *evidenciáját* mégiscsak a bizalom elemi és elveszíthetetlen érzése alapozza meg.

Jünger ábrázolási technikája annyiban mindenképp hű marad a *pre-avantgarde*-hoz, hogy ő az elemi érzetminőségek szintjét megpróbálja egy

¹³ Ernst Jünger: „Über den Schmerz”. In. *Leben und Werk in Bildern und Texten*. Id. kiad. 115.

¹⁴ Ernst Jünger: *Acélzivatárban*. Id. kiad. Vö. továbbá a következő tanulmányt. Csejtei Dezső - Juhász Anikó: *Fronthengermű tollhegyen*. In. *Acélzivatárban*. Id. kiad. 331-374.

nagyobb értelmi egységbe foglalni, de ezt úgy akarja megtenni, hogy mégse csússzon át az ideológiai általánosítás szférájába. S épp ez a kettős küzdelem az, ami jelen művét, a frontharcokat valóban megjárta és közelről ismerő front-harcos tárgyilagos beszámolóját még napjainkban is élvezetes olvasmánnyá teszi, értékálló művé avatja.

Az „új tárgyiasság” szenvtelen ábrázolásmódjának¹⁵ azonban már korábban is megvoltak a maga előfutárai. Elég, ha ezzel kapcsolatban a híres XIX. századi angol esztéta, *John Ruskin* soraira utalunk. Ő ezt írja: „Ha egy ember meghal a lábad előtt – nem a te dolgod, hogy segíts rajta, hanem figyeld meg helyett az ajka színét; ha egy nő a pusztulásába rohan a szemed láttára – nem a te dolgod, hogy megmentsd, azt figyeld meg inkább, hogyan hajlítja be a karját”.¹⁶ S Jünger regényében gyakran találhatók olyan leírások menthetetlen sebesültekről, haldoklókról, amelyek igen közel kerülnek Ruskin fenti tételéhez. Azonban ez, ismétlünk, korántsem jelenti az ő esetében a részvét és együttérzés végleges hiányát, hanem legfeljebb annak ideiglenes felfüggesztését, mégpedig a minél pontosabb és hitelesebb ábrázolás érdekében. S ha az etikai és esztétikai szint megkülönböztetése ezen a fokon lehetetlennek látszik, s ha kizárólag etikai kategóriákban gondolkodunk, akkor könnyen odajuthatunk, ahová Don Quijote, aki szétveri Pedro mester bábszínházát, hogy megmentse Melisendra bábfiguráját az őt üldöző mór bábkatonáktól. Másfelől megállapítható az is, hogy az ábrázolás során ideiglenesen felfüggesztett, hátrébb tolt, korábbi megjelenési formájában már hiteltelennek, *bizalomra érdemtelennek minősített* etikai momentum mégis visszajön kerülő úton. A szenvtelennek és ridegnek tűnő ábrázolás nemegyszer akár erősebben, hatékonyabban is magában foglalja, élénk tárja, érvényesíti a

¹⁵ Németországban az új tárgyiasság irányzatát a nemzetiszocializmus számolta fel, ezen irányzat képviselőinek jó része az USA-ba emigrált. Az irodalom területén az új tárgyiasság képviselői főleg a nagyvárosi életet, a munkanélküliséget, az iparosodás hatásait ábrázolták (az ember, mint használati érték Bertold Brecht drámáiban és lírájában), de ide sorolják pl. Erich Maria Remarque: *Nyugaton a helyzet változatlan* című művét is. Ernst Jünger művében az elidegenítő hatás, így az illúzióvesztésről, a bizalomapadásról való beszámolás már a regény bevezető sorailban megjelenik, de már a konkrét ténymegállapítás előtt sejtetni engedik ezt azok a természeti képek, tájábrázolások, melyek a történetek foglatát jelentik. Új illúzióépítésre azután a későbbiekben sem kerül sor. A világitólövedékek, amelyek a regényben mindig a valóságra világítanak rá, a lövészárkok, a csatateretek, az őrzőparancsban lévő életére, csak addig fényforrások, amíg kirajzolódik a célba vett tárgy, ember legpontosabb arculata, s aztán megismertetik őket egy még pusztítóbb, még számítóbb valósággal.

¹⁶ John Ruskin: *Modern Painters. Vol II. Appendix*. Idézi Helmuth Kiesel. In. *In Stahlgewittern*. Historisch-kritische Ausgabe. Klett-Cotta. Stuttgart, 1978. 49.

tiltakozás és a kritika elemeit, mint egy mégoly szenvedélyes vagy körülményesen körülírt etikai állásfoglalás.¹⁷

Azonban épp itt, a szenvtelen esztétizálásnak ezen a műimmanencia által megkövetelt szintjén tornyosulnak azok a kérdések, ellentmondások, amelyek feloldására Jünger több vonatkozásban is kísérletet tett, maradéktalanul azonban mégsem tudta megoldani e problémákat. Hogyan közvetíthető az ábrázolás *tárgyszerűsége* a *példaszerűség* követelményével? Hogyan lehet a művészi megjelenítés szintjén a pusztá „van”-ba belevinni a normativitást, a „legyen”-t? S hogyan lehet akár még olyasfajta „legyen”-t is belevinni, ami képes azonosulási vágyat kiváltani, vagyis bizalmat ébreszteni olyan szinten, hogy ne azonnal a kétségek tornyosuljanak. Hiszen a bizonyosság erejével tudjuk, hogy Jünger nemcsak pusztá krónikása, hanem egyúttal tanúságtévője is kívánt lenni mindannak, amit e négy pokoli év során átélt és tapasztalt. Ő – sok más társához hasonlóan – azért is lett frontkatoná, hogy megtapasztalja a veszélyt, a kalandot, és hogy megtapasztalja az igazi bajtársiasságot. S itt merül fel a nagy kérdés számára is, és számunkra is: a modern háború kíméletlen anyagcsatájában fellelhető-e még a hősiesség, az áldozathozatal, az egzisztenciális próbatétel? Van-e még ezeknek létjogosultsága? Ott van-e még vajon a modern háború prózájában a romantika? Lehetséges-e az Iliász lőporfüstben? Milyen funkciót tölt be a háború közegében a bizalom? S

¹⁷ Azt, hogy a kvázi fenomenológiai látásmód szenvtelensége a korábbi ábrázolásmódok képest nem feltétlenül lelembertelenítő hatású, jól mutatja az is, hogy az ún. *humanisztikus pszichológia* egyik gyökerét épp a naív-fenomenológiai ábrázolásmódban véli fellelni. S mintha Rogers és Maslow „én”-fogalma is kapcsolódna valamelyest ahhoz a háborús légkörben fogant indíttatáshoz, melyben lényegi elemnek bizonyul a fiziológiai szükségletekkel való szembenézés és a biztonságérzet kialakításának szükségessége veszélyek közepette is. S vannak situációk, amikor az elfojtódás, a látott ki nem mondása nem csupán a lehetséges betegség szintjén, hanem a valóságban, az adott történeti situációban is fenyegeti az ember létét. A háború, az életveszély ennek egyik konkrét eklatáns példája. Jünger leírásaiban példáját találjuk azon ábrázolásnak is, hogy az emberre hirtelen „ráeső” valóság, amelyet addig egészen más szemüvegen keresztül nézett, hogyan képes neurotizálni, akár még elmeháborodottságot is kiváltani. A világgal szemben kevesebb örökölt bizalmat hordozók esetében nincs akkor törés a múlt és a jelen világ szemléletmódját illetően, ugyanakkor fel-felszüremlik időnként az is, hogy mindenfajta bizalmat távolra űzve talán épp a legdöntőbb egzisztenciális pillanatokban maradhat magára az ember. Jünger frontregényében annak is példáját látjuk, hogy csatatéren fekvő sebesült közlegény bizalma parancsnoka iránt, aminek egyik nyilvánvaló jele a felé küldött segítségkérő jajkiáltás, végül is nem rendül meg. S a tisztet talán épp az iránta megnyilvánuló bizalomérzés megtapasztalása bírja rá arra, hogy még a leghetetlenebb, számára is veszélyeket rejtő helyzetben is visszajöjjön a közlegényért.

valóban látható-e az, ami a háborúban¹⁸ az emberekkel megtörténik, vagy már a legegyszerűbb érzékelés is áldozatul esik az optikai csalásnak? Milyen eszköz, módszer biztosítja leginkább a történetekhez való hozzáférést legáltalább elemi szinten? S a megragadott (?), lencsevégre kapott valóságelemek adnak-e lehetőséget arra, hogy fölöttük kirajzolódhasson valamiféle értelemegység?

A fenti néhány gondolat vázolásával alapvetően arra próbáltunk meg rámutatni, hogy a bizalom meglétének vagy elvesztésének ténye még olyan egyébként eleminek tekintett funkciókra is hatása van, mint amit úgy nevezünk, hogy *látás*. S hogy a bizalom megléte elsődlegesen ahhoz segít hozzá, hogy a közvetlenül adott térlátás kiegészüljön a perspektivikus időlátással. Az időlátás azonban maga is változásokon megy keresztül, az I. világháború után jelentkező művészeti, filozófiai, történetírási próbálkozások egy részében; már korántsem hordoz magában olyan kommentáló elemeket, ideológiai mozzanatokot, melyek a korábbi hermeneutikának még szerves, elhagyhatatlan részei voltak.

¹⁸ A háború Jünger műveiben abból a szempontból is kiemelten fontossá válik, hogy véleménye szerint a háború összesűrít, és robbanásszerűen lefuttat, bevégez valami olyasmit, ami egyébként is lefutni készül és a vég felé közeledik, másrészt szinte modellszerűen láttat, megvilágít sok olyan elemet, amelyek egyébként is részei a hétköznapi életnek, csak a reflektorszerű megvilágítás hiányában többnyire nem vesszük észre őket.